

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال پنجم، شماره نهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

روایت فانتزی از جنگ در رمان پری نخلستان* (علمی - پژوهشی)

دکتر شکرالله پورالخاص

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

عمران صادقی

دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه

محقق اردبیلی

چکیده

حسین فتاحی در رمان پری نخلستان با استفاده از گونه فانتزی به روایت جنگ برای کودکان پرداخته است. نویسنده با آگاهی از جذابیت‌های فانتزی و بهره‌گیری از اصول آن، سعی در جلب مخاطب داشته است. از آنجا که شخصیت‌های جانوری، مورد علاقه کودکان است، نویسنده با دادن شخصیت انسانی به جانوران، داستانی زیبا و پرکشش خلق کرده است. مقاله حاضر به نقد و تحلیل عناصر داستان در رمان پری نخلستان می‌پردازد. نگارندگان، پس از معرفی نویسنده این داستان و خلاصه اثر، به بررسی ساختاری آن با توجه به ژانر ویژه آن پرداخته‌اند. در این پژوهش مهم‌ترین عناصر داستان از جمله پیرنگ، موضوع، شخصیت، درون‌مایه، صحنه پردازی، زاویه دید، فضاسازی و گفت‌وگو مطابق با معیارهای داستان نویسی برای کودکان بررسی شده است. در پایان، نحوه استفاده از عنصر گفت و گو در باورپذیری اثر و صحنه پردازی تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: دفاع مقدس، ادبیات کودک، فانتزی، عناصر داستان،

پری نخلستان.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۲/۷/۱۶
pouralkhas@uma.ac.ir
adelshahande@gmail.com

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۷/۳۰
نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

۱- مقدمه

یکی از داستان‌های مؤثر و مقبول ادبیات کودک در حوزه دفاع مقدس، رمان پری نخلستان نوشته حسین فتاحی است. نویسنده در این اثر با روایتی فانتزی به بیان واقعیت‌های جنگ برای مخاطبان کودک پرداخته است. از این کتاب در سیزدهمین دوره کتاب سال دفاع مقدس تقدیر شده است. فتاحی از نویسندگان و مترجمان مشهور و پرکار حوزه ادبیات کودک است. از تألیفات او می‌توان به «قصه‌های جنگ»، «قصه‌ها و جاده‌ها»، «قهرمان»، «دختر برقی»، «مدرسه انقلاب»، «آتش در خرمن»، «کودک و طوفان»، «خانه دوست»، «امیر کوچولوی هشتم»، «راهزن‌ها»، «عشق سالهای جنگ»، «پسران جزیره» و «داستان گام به گام» اشاره کرد. همچنین فتاحی کتاب‌هایی چون «دوستان من»، «مونیکا خواب نبود؟» و «بهار در راه است» هر سه از تار و گومی، «کوه‌ها و آتشفشان‌ها» از ایلن کوران و «مثل کی؟ مثل چی؟» از ایتن برانیل را به فارسی برگردانده است.

۲- بحث

۲-۱- روایت فانتزی

فانتزی از ریشه لاتینی phantasia به معنی اندیشه، آرمان، تصور و خیال که خود از ریشه یونانی - به معنی ظاهر و نمود- است، گرفته شده است. فانتزی در اصطلاح ادبی به اثری هنری می‌گویند که بر پایه وهم، خیال، شگفتی و رویدادهای غیر واقعی این جهانی پدید آید. در دانش نامه ادب فارسی، فانتزی سبک دانسته نشده است؛ بلکه صفتی است که چه بسا در هر اثر هنری وجود داشته باشد (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۰۱۹). آثاری که در آن پدیده‌های تخیلی صرف که مربوط به این جهان باشد و مغایر با شرایط عادی حوادث معمولی به نظر برسد و برگرفته از ذهن خلاق و نواندیش نویسنده و خواننده باشد. فانتزی را می‌توان، این جهان دیدن به شیوه‌ای شگفت دانست. واژه fantastic به معنای تولید تصاویر ذهنی است. معنای تحت اللفظی فانتزی، نمایان ساختن، مرئی کردن و عینیت بخشیدن است. «فرمالیست‌ها نیز فانتزی را روایتی oxymoron می‌دانند؛ به این معنا که در یک واحد ادبی، عناصر غیر ممکن، تناقض و تعلیق را هم‌زمان جا می‌دهد» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۸).

«در واقع فانتزی گونه‌ای از ادبیات است که تعاریف متعددی را در بر می‌گیرد. اما این تعاریف دارای وجوه مشترکی هم هستند و آن پدید آوردن فضایی کاملاً خیالی با بهره‌گیری از ابزارهای کاملاً واقعی و رئال است. در فانتزی با منطقی خاص، ناشدنی‌ها شدنی می‌شوند و به کمک تخیل نویسنده به شکلی باورپذیر در ذهن مجسم می‌شوند. رمز موفقیت فانتزی در خیال‌انگیزی و زمان شکن بودن است. نویسنده فانتزی با جلو و عقب بردن زمان وقوع حوادث، ذهن مخاطب را از ایستایی در زمان حال خارج می‌سازد و با بهره‌گیری از تخیل، وارد دنیایی فراتر از واقعیت می‌کند» (محمدی - روزبهانی، ۱۳۹۱: ۸۸).

۲-۲- نام شناسی داستان پری نخلستان

در انتخاب نام برای داستان عوامل گوناگونی دخالت دارد:

«الف) پیوند درونی نام با موضوع، درون‌مایه، شخصیت‌ها، کنش‌ها و نشانه‌های داستان.

ب) درک ظرفیت‌های ذهنی کودکان در انتخاب نام.

ج) روان‌شناسی انتخاب نام یا برانگیزاندن کنجکاوی خواننده کودک و نوجوان.

د) روانی و زیبایی نام» (محمدی، ۱۳۷۷: ۲۶۰).

حسین فتاحی برای داستان خود که روایت جنگ به وسیله ژانر فانتزی است، نام پری نخلستان را برگزیده است. این نام با یکی از شخصیت‌های اصلی داستان پیوند دارد و همچنین این نام بی‌ارتباط با نوع داستان نیست. از سویی نام داستان با مکان وقوع حوادث که نخلستان خرمشهر است مناسبت دارد. اسم پری نخلستان سوال برانگیز است و مخاطب کودک را به جست‌وجو و می‌دارد که بداند پری چیست یا کیست و اینکه چرا نخلستان باید پری داشته باشد.

۲-۳- خلاصه داستان

شخصیت اصلی داستان، پسر بچه‌ای خرمشهری به نام صالی (صالی مخفف صالح) است. در همسایگی خانواده صالی، ننه صفورا با نوه‌اش، بهنام (بهترین دوست صالی) زندگی می‌کنند. در اواخر تابستان و وقتی که پدر و مادر صالی در شیراز بودند، عراقی‌ها به شهر حمله کردند. صالی برای دیدن شهر جنگ‌زده به

پشت‌بام خانه شان می‌رود. در آنجا کلاغ و کبوتری را می‌بیند که با یکدیگر حرف می‌زنند. آنها آمده بودند تا جای نوزادی را به صالی نشان دهند. صالی به همراه بهنام، بعد از یافتن نوزاد، او را به خانه می‌برند. پدر صالی با او تماس می‌گیرد و به صالی می‌گوید که بعد از پیدا کردن جاسم (برادر صالی) با هم از شهر خارج شوند. صالی در حین جستجوی جاسم، بر اثر انفجار زخمی می‌شود. کلاغ و کبوتر، صالی را پیش پری نخلستان می‌برند و پری او را درمان می‌کند. صالی در راه بازگشت از نخلستان، گرفتار دشمن می‌شود؛ اما یکی از سربازها به خاطر مخالفت با جنگ، دیگر سربازان را می‌کشد. سرباز زخمی با صالی دوست می‌شود. صالی او را به زیر زمینی می‌برد. پرنده‌ها برای سرباز دارویی را که پری نخلستان درست کرده بود، می‌آورند و او را مداوا می‌کنند. صالی تمام ماجرا را برای بهنام تعریف می‌کند؛ هرچند بهنام به سختی می‌پذیرد. جاسم یک بار به خانه برمی‌گردد و در حیاط سنگر می‌سازد؛ اما زخمی می‌شود و او را به بیمارستان می‌برند. صالی و بهنام، جاسم را به خانه می‌آورند و در سنگر پنهان می‌کنند؛ سپس بهروز (دوست رزمنده جاسم) او را به آبادان می‌برد. صالی و بهنام و ننه صفورا و آن سرباز عراقی با کمک پلیکان و لک لک، نوزاد را نجات می‌دهند و به وسیله پری نخلستان از دست دشمن فرار می‌کنند.

۲-۴- پیرنگ (Plot)

واژه پیرنگ در داستان به معنی روایت حوادث داستان با تکیه بر روابط علیت است. «پیرنگ، کالبد و استخوان بندی حوادث است و به وسیله آن حوادث از آشفتگی درمی‌آید و داستان، وحدت هنری پیدا می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۵۴). پیرنگ، طرح منسجم و هم‌بسته‌ای است که از جایی آغاز می‌شود و به جایی ختم می‌شود و میان این دو نقطه حوادثی رخ می‌دهد که با یکدیگر رابطه علت و معلولی دارند؛ به بیانی ساده‌تر تأکید بر چرایی حوادث داستان است. پیرنگ این داستان بسیار ساده است و می‌توان آن را در چند سطر بیان کرد: در شهر خرمشهر پسری به نام صالی (صالح) دور از خانواده‌اش زندگی می‌کرد. به علت آنکه دشمن به شهر حمله می‌کند، او و دوستانش دچار مشکلاتی می‌شوند. صالی در جست و جوی برادرش - که به مقابله با دشمن رفته

بود - از موجوداتی افسانه ای کمک می گیرد. او همچنین به کمک پری نخلستان، نه صفورا و نوزاد را از شهر جنگ زده بیرون می برد.

داستان پری نخلستان در ژانر فانتزی نوشته شده است. «اساساً طرح اولیه افسانه‌های پریان در بر گیرنده کشمکش عظیمی میان خوبی و بدی است» (پارسی نژاد، ۱۳۸۷: ۱۳۹). از لحاظ گونه شناسی فانتزی، این داستان تلفیقی از فانتزی پریانی و فانتزی جانوری است. این داستان، فانتزی پریانی است؛ زیرا ریشه در افسانه پریان دارد و از طرف دیگر رگه‌هایی از فانتزی جانوری دارد؛ زیرا به کلاغ و کبوتر ویژگی فانتزی و تخیلی بخشیده شده است.

از ویژگی‌های مهم این داستان این است که مخاطب در فضای فانتزی داستان، رگه‌هایی از رئالیسم را می بیند. نویسنده علاوه بر کاربرد واقعیت‌های موجود در فرهنگ بومی، گونه‌هایی از شهامت و ایثار فرزندان این مرز و بوم را نیز به نمایش می گذارد. کودکان و نوجوانان در این اثر فانتزی با حقیقت والاتری به نام انسان دوستی و صلح آشنا می شوند.

۲-۵- موضوع (Subject)

موضوع، شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می آفریند و درون‌مایه را تصویر می کند؛ به عبارت دیگر، موضوع قلمرو‌هایی است که در آن خلاقیت می تواند درون‌مایه خود را به نمایش بگذارد؛ به عبارت بهتر، موضوع هر داستان مفهومی است که داستان در مورد آن نوشته می شود (مستور، ۱۳۸۳: ۲۸). موضوع، بذر اولیه ای است که در زمین ذهن نویسنده کاشته می شود و کل فضای داستان را در بر می گیرد و نویسنده بدون جهت گیری فکری در مورد آن موضوع یا مسئله خاص داستانی می نویسد؛ اما درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر موضوع است که با جهت گیری فکری نویسنده بیان می شود.

انتخاب موضوع در داستان‌های کودکان بسیار حساس است. گودرزی در این باره می نویسد: «موضوع در داستان‌های کودکان و نوجوانان عنصری است اساسی، توجه به نوع انتخاب موضوع، محتوای موضوع و وسازماندهی ادبی آن در داستان، سه اصل مهم در ارتباط با موضوع است. دامنه موضوعی در ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان بسیار محدود است. نویسنده باید موضوعی را

انتخاب کند که اولاً با ظرفیت ذهنی، ذوق، ذائقه و تجربه مخاطب تناسب داشته باشد، ثانیاً اندیشه و تفکر فلسفی خود را از طریق موضوع، طوری اشاعه دهد که بار ارزشی داشته باشد و ثالثاً، ساختار ادبی و زیبا شناختی اثر حفظ شود» (گودرزی، ۱۳۸۸: ۱۵۶).

موضوع این داستان، رویارویی شخصیت‌های کودک داستان با پدیده جنگ در حمله نیروهای عراقی به شهر خرمشهر است؛ البته نویسنده از شخصیت‌های خیالی نیز برای پروراندن موضوع بهره گرفته است.

۲-۶- شخصیت‌پردازی (characterization)

شخصیت‌پردازی از عناصر کلیدی داستان است. یک داستان، هرگز بدون حضور شخصیت معنا پیدا نمی‌کند. «در هر داستان این شخصیت است که حالت پایدار نخستین را دگرگون می‌کند و مدار داستانی را به وجود می‌آورد» (محمدی، ۱۳۷۷: ۱۷۳). می‌دانیم که شخصیت در عرصه ادبیات داستانی کودک به دو شیوه اصلی به کار برده می‌شود:

الف) استفاده از شخصیت‌های انسانی، بدون تغییر در فیزیک یا رفتارهایش.

ب) استفاده از بعضی صفات و رفتارهای انسانی در قالب شخصیت‌های جانوری، گیاهی، پدیده‌های طبیعی و موجودات ساخته دست و ذهن انسان. نویسنده داستان پری نخلستان از هر دو گونه شخصیت استفاده کرده است. شخصیت‌های انسانی مانند صالی و اطرافیان‌ش و همچنین سربازان عراقی که نقش‌های منفی و گاهی مثبت را بر عهده دارند. دلایل استفاده از شخصیت‌های انسانی مشخص است؛ اینکه داستان سعی دارد حادثه‌ای تاریخی و کاملاً واقعی را روایت کند. حادثه واقعی، انسان واقعی می‌خواهد؛ اما چرا شخصیت‌های جانوری مانند لک‌لک، پلیکان، کبوتر و کلاغ در این داستان ویژگی‌های انسانی پذیرفته‌اند؟ علت خلق مهم‌ترین شخصیت غیرانسانی داستان که پری نخلستان است و ویژگی انسان‌گیاهی دارد، چیست؟ محمدی، دلایل حضور جانوران و گیاهان را در داستان به ویژه داستان‌های کودکان ناشی از سه زمینه عمده می‌داند:

الف) زمینه زیستی - عاطفی: از سپیده دم تاریخ تا امروز، انسان با جانوران رابطه نزدیک داشته است. رام کردن اسب و سگ، نقطه عطفی در زندگی انسان

است. جانوران احساس و عاطفه دارند و مهربانی را درک می‌کنند و به آن پاسخ می‌دهند.

ب) زمینه اساطیری - توتمی: در اساطیر، هم جانوران واقعی و هم تخیلی دیده می‌شود. انسان در آغاز آموخت که جانوران را در روایت‌های اساطیری به کارگیرد و سپس با دگرگونی در کارکرد اساطیری از همین جانوران در افسانه‌ها سود برد. بخش عمده‌ای از توت‌ها را جانوران تشکیل می‌دهند که نشانگر وابستگی انسان عصر شکار به جانوران است. بر اساس این نیاز، انسان روایت‌هایی آفرید که جانوران توتمی ایفاگر نقش اصلی بودند. توت‌های گیاهی و اشیا، شاخه‌های عمده دیگرند.

پ) زمینه روانی: انسان با استفاده از جانوران در داستان به تخیل خود شکل می‌دهد و آن را بارور می‌سازد. انسان همیشه در جست‌وجوی این است که در هستی بزرگ، نقشی فراتر از یک جانور ساده برای خود دست و پا کند. انسان در کنار نظم کیهانی، نظم داستانی را آفرید. آنچه در تمام افسانه‌ها مشهود است، نقش دادن به جانوران مطابق میل و تخیل انسان است. این عامل روانی جایگاه خاصی در طبیعت برای انسان ترسیم می‌کند که به هیچ وجه نمی‌توان آن را نادیده گرفت. عامل روانی دیگر آنکه جانوران به داستان تنوع می‌بخشند و هم آن را لطیف می‌کنند» (محمدی، ۱۳۷۷: ۱۷۹). چنین به نظر می‌رسد که می‌توان زمینه روانی دیگری را به دلایل محمدی افزود و آن حس نوستالژی و بازگشت به دوران بهتر گذشته است. انسان معاصر در داستان‌های خود با استفاده از حیوانات، آن نوع زندگی را باز آفرینی می‌کند.

۲-۲- بررسی موردی شخصیت‌ها

شخصیت صالی: (شخصیت اصلی داستان) نام او صالح است اما نویسنده اسم شکسته‌ای بر او نهاده و او را صالی خطاب می‌کند. او در کلاس پنجم درس می‌خواند و یازده ساله است. نویسنده خود در ابتدای داستان به توصیف وضعیت ظاهری او می‌پردازد. مهم‌ترین ابزار شناخت وجوه شخصیتی یک فرد، توجه کردن به رفتار و گفتار او در داستان است. از آنجا که صالی، شخصیت کانونی داستان است، نویسنده بیشتر رفتار و گفتار او را مد نظر داشته است. این شیوه را شخصیت‌پردازی

غیرمستقیم نامیده‌اند. شخصیت صالی، چندان پیچیده نیست؛ هرچند کنجکاوی‌هایی کودکانه دارد. ویژگی دیگری که نویسنده به او بخشیده، ویژگی یاریگری و کمک به هموعان است که به نظر می‌رسد نویسنده به خاطر نقش تربیتی داستان چنین کرده باشد.

شخصیت بهنام: بهنام دوست صالی است. نویسنده در ابتدای داستان، ویژگی‌های ظاهری او را بیان می‌کند. شخصیت او بسیار ساده (flat) است؛ کودک و کنجکاو. باید در نظر داشت که نویسنده، ساختار ذهنی کودک مخاطب داستان را در نظر گرفته و از پیچیده بودن شخصیت‌ها کاسته است. فورستر نیز معتقد است: «یکی از مزایای اشخاص ساده داستان این است که هرگاه ظاهر می‌شوند به سهولت بازشناخته می‌شوند...مزیت دیگرشان این است که خواننده بعدها ایشان را به سهولت به یاد می‌آورد» (فورستر، ۱۳۸۴: ۹۴).

شخصیت ننه صفورا: پیرزنی که در داستان ظاهر شده است. نویسنده خصلت دلسوزی او را به خوبی به نمایش گذاشته است. باید در نظر داشته باشیم که «نویسنده باید بکوشد با تمام توان به پرداخت کامل و دقیق هر شخصیت در داستان پردازد؛ زیرا از این طریق است که خوانندگان، نقش شخصیت‌ها را در داستان واقعاً باور می‌کنند» (پرین، ۱۳۸۹: ۵۳). «ننه صفورا گفت: اینها را که به خود من هم گفت و بعد نالید: ای خدا ریشه‌اش را بسوزان آنکه این آتش را به جان ما انداخت. بعد نگاهی به بچه کرد و با همان ناله گفت: از این بچه دو سه ماهه تا من پیرزن را انداخت توی آتش! خدایا من با این بچه چه کنم؟ چی بهش بدهم! خیلی گرسنه است» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۲۵).

شخصیت سرباز عراقی: او را می‌توان شخصیت پویای داستان دانست که در طول داستان متحول می‌شود. گویا سخن کنایی و طنزآلود تسلیمی درباره او صادق است: «واژگونی و تغییر شخصیت‌ها و قهرمانان در داستان‌های متعهد دیده نمی‌شود مگر به سوی حق» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۳۰۸). تحول شخصیتی او از زبان کبوتر بیان می‌شود (این نکته که کبوتر نماد صلح است را نباید از نظر دور داشت): «کبوتر گفت: دروغم چیست؟ این سرباز حرف‌های جالبی می‌زد. می‌گفت: ما را آورده‌اند که با کافرها و مجوس‌ها بجنگیم، اما حالا داریم مسجدها را

خراب می‌کنیم، خانه‌های مردم را خراب می‌کنیم، شهر را بمباران می‌کنیم. خب این شهر پر از زن و بچه است» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۶۴).

۲-۸- شخصیت‌های تخیلی

نویسنده در خلق شخصیت‌های غیرواقعی داستان به ظرفیت‌های آن شخصیت‌ها توجه داشته است؛ مانند شخصیت کبوتر که نماد صلح است و کلاغ که در ادبیات کهن وسیله خبر رسانی بوده است. نکته جالب توجه، توجه نویسنده به زیست بوم ویژه منطقه جنوب است. نویسنده شخصیت‌های داستانش را از پرندگان و گیاهان همان منطقه انتخاب کرده است. پری نخلستان که یکی از شخصیت‌های مهم داستان است، در اصل یک درخت خرماست. «در آیین مزدیسنا، پری به سان یکی از مظاهر شر، از دام‌های اهریمنی انگاشته شده و بازتاب این انگاره در ادبیات زردشتی چنان است که از پری همیشه به زشتی یاد کرده است... در ادبیات دینی فارسی میانه و در نوشته‌های پهلوی نیز، پری از موجودات اهریمنی است که از نیروی جادو برخوردار است و می‌تواند هر آن که بخواهد نما و پیکر خود را تغییر داده به جامه‌های دیگر درآید. از سوی دیگر پری در ادب فارسی به گونه‌ای دیگر معرفی شده است. از مجموعه اشاره‌های مربوط به پری در شاهنامه و کتاب‌های دیگر فارسی و افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه چنین برمی‌آید که در ایران دوره اسلامی، پری موجودی زشت و ناخجسته نیست؛ بلکه به صورت نگار فریبای بسیار زیبایی پنداشته شده که از نیکویی و خوب‌چهری و حتی فر برخوردار است و مثال و نمونه زیارویی و به اندامی و فریبندگی است و گاه به سبب بهی و زیبایی و سود رسانی به مردمان در مقابل دیو و اهریمن قرار می‌گیرد» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۱). در این داستان نیز، پری نخلستان موجودی بسیار زیبا انگاشته شده است که جادوگری می‌داند و میوه‌اش شفابخش است. خویشکاری/کارکرد (function) این شخصیت، یاریگری است (بارت، ۱۳۸۷: ۱۳). به کمک پری نخلستان است که کودکان از منطقه جنگی خارج می‌شوند.

پرندگانمانند لک‌لک، پلیکان، کبوتر، گنجشک و کلاغ هم از همین زیست بومند. تمامی شخصیت‌های فانتزی داستان پری نخلستان مبتند و یاریگر

شخصیت های انسانی داستانند. شاید نویسنده با دادن نقش مثبت به پرندگان در صدد نشان دادن این واقعیت مهم بوده است که گاهی انسان ها بدتر و ویرانگرتر از همه موجوداتند و این موضوع بر خلاف کارکرد آگاهی بخشی فانتزی نیست.

۲-۹- درون مایه (Theme)

درون مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته ای که در خلال اثر کشیده می شود و وضعیت و موقعیت های داستان را به هم پیوند می دهد. به بیانی دیگر، درون مایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده اند که نویسنده در داستان اعمال می کند؛ به همین جهت است که می گویند درون مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده اش را نشان می دهد (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۷۴). بوریس توماشفسکی نیز معتقد است که «درون مایه عنصری است عاطفی که خواننده را به همدلی فرا می خواند و این همدلی سبب می شود خواننده به پیگیری شرح و بسط درون مایه پردازد» (بارت، ۱۳۸۷: ۱۴).

یکی از پیام های اصلی که نویسنده در صدد انتقال آن به مخاطب کودک خود است، نشان دادن این مهم است که در زمان جنگ، همه مردم این آب و خاک، چه کودک و چه بزرگسال، احساس مسئولیت می کرده اند. در ادبیات کودک درون مایه به دو صورت ارائه می شود:

الف- از راه گفت و گوی شخصیت ها یا گفتار نویسنده.

ب- از طریق سیر کلی حوادث.

حسین فتاحی در این داستان هر دو شیوه را برگزیده است: «صالی فقط سرباز را نگاه می کرد. می دانست که باید به او کمک کند؛ اما نمی دانست چطور. به سرباز نزدیک تر شد. کنار او نشست و دستش را روی شانه سرباز گذاشت، سرباز لبخند بی رمقی زد. انگار خوشحال بود که صالی را سالم می بیند. صالی گفت: می خواهی کمک کنم؟» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۶۵).

هرچه از جنگ فاصله گرفتیم، نوع نگاه به جنگ دست خوش تغییراتی شد. نویسندگان، دیگر سعی نمی کردند تمام شخصیت های دشمن را سیاه نشان دهند. در این داستان هم، شاهد چنین اندیشه هایی هستیم. در این داستان، نویسنده از

ویژگی‌های خوب اخلاقی سرباز دشمن سخن می‌گوید؛ سربازی که نادم از شرکت در جنگ است و کشتن انسان‌های بی‌گناه را کاری نادرست می‌داند.

۲-۱۰- صحنه پردازی (Setting)

شخصیت‌ها برای تکوین خود نیاز به محیط دارند و همچنین «داستان برای اینکه مراحل آغازین خود را پشت سر بگذارد و اشخاص داستان را معرفی کند و بعد از زمینه‌چینی‌های لازم، کنش اصلی خود را آغاز کند نیاز به مکانی دارد؛ جایی که باید حوادث در آن اتفاق بیفتد» (اخوت، ۱۳۷۶: ۱۳۶). در داستان‌نویسی مدرن، توجه به صحنه پردازی بسیار اهمیت دارد؛ زیرا نویسندگان ادبیات داستانی به تأثیر محیط بر شخصیت‌ها پی برده‌اند. برخی از جنبه‌های شخصیت آدمی در رابطه با محیطی که فرد در آن زندگی می‌کند شکل می‌گیرد. «آنچه که در صحنه پردازی برای داستان‌های کودکان و نوجوانان اهمیت دارد، آن است که کودکان و نوجوانان دوست دارند قبل از آنکه کنش اصلی حوادث داستان در یک مکان صورت گیرد، محیط و ویژگی‌های آنجا را پیش چشم خود بیاورند. به کارگیری درست دو عنصر زمان و مکان در باور پذیری عمل داستان نقش مهمی دارد» (فزل ایاغ، ۱۳۸۶: ۱۹۱).

داستان پری نخلستان اگر چه داستانی فانتزی است؛ اما از صحنه پردازی‌های کاملاً رئالیستی بهره‌مند است «همان‌گونه که یک اثر ناتورالیستی نیاز به صحنه سازی پلشت و سیاه و تلخ دارد، اثری فانتزی اغلب نیازمند صحنه‌هایی مناسب با موضوع و حرکت شخصیت‌هاست» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۲۴۶).

صحنه پردازی این اثر جنگی، متناسب با موضوع آن و همچنین شخصیت‌های آن است. مکان این داستان شهر خرمشهر است. نویسنده در توصیف مکان بیشتر از صحنه پردازی مستقیم و گزارش گونه استفاده کرده است. در همان صفحه اول درباره مکان حوادث داستان این‌گونه می‌نویسد: «صالی در جنوبی‌ترین شهر ایران زندگی می‌کرد، خرمشهر شهری بسیار قشنگ، شهری پر از درخت‌های نخل با رودخانه خیلی بزرگی که از وسطش می‌گذشت؛ رودخانه‌ای که اهالی شهر به آن شط می‌گفتند» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۵).

نویسنده در بیان صحنه‌های جنگ زده بیشتر خودش به مخاطبانش اطلاعات می‌دهد و کمتر این کار را بر عهده شخصیت‌های داستان قرار می‌دهد: «صالی گفت: تو هیچ چی نگو من خودم درستش می‌کنم» خوشبختانه در بین راه به کسی برنخوردند. فقط سر و صداهایی از منطقه گمرک به گوششان رسید و گاهی صدای انفجار گلوله توپ یا خمپاره که به جاهای دیگر می‌خورد. تا برسند به میدان هر دو کلی عرق کرده بودند. سرباز به خاطر زخم پهلویش و به خاطر فشاری که به خودش می‌آورد و صالی هم به خاطر سنگینی سه تفنگ که همراه آورده بود. او سرباز را برد توی خیابان سی متری و بعد پیچیدند توی اولین کوچه. آنجا خانه‌ها خالی و ویران بود. از هر کوچه شاید، فقط یکی دو خانه سالم مانده بود. بقیه یا خراب شده بودند و یا در اثر انفجار شیشه‌هاشان ریخته بود. به خانه دوستش دریس رسیدند. خانه‌ای که قسمت جلویش بمب خورده بود. صالی می‌دانست که دریس‌ها زیرزمین خوبی دارند. جای امن و راحتی بود و در کوچکی داشت که هر کس نمی‌توانست آن را پیدا کند. صالی سرباز را برد داخل زیرزمین. پایین رفتن برای سرباز از آن پله‌های بلند آجری سخت بود. شاید هر پله‌ای چند دقیقه طول می‌کشید تا پایین برود. بعد وارد راهرو باریک و تاریکی شدند و بعد از آن راهرو، زیرزمین بود. داخل زیرزمین سالم مانده بود. کفش آجر فرش بود و پنجره کوچکی که از حیاط نور می‌گرفت. سرباز در سه کنج زیرزمین روی آجرهای خشک و خنک نشست» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۶۷).

۲-۱۱- زاویه دید (Point of view)

حسین فتاحی در روایت داستان، از شیوه دانای کل نامحدود استفاده کرده است. می‌دانیم که در این شیوه روایت داستان از قول نویسنده/راوی سوم شخص نقل می‌شود. لارنس پرین درباره این شیوه می‌نویسد: «او (نویسنده) آزاد است به هر جا که دلش خواست سرک بکشد. هرگاه که اراده کرد از نیات، افکار و احساسات شخصیت‌هایش مطلع شده، ما را در جریان بگذارد. می‌تواند رفتار شخصیت‌هایش را تحلیل کند و اگر میلش خواست به تفسیر درباره معنی و مقصود داستانی که می‌گوید پردازد» (پرین، ۱۳۸۹: ۷۸). نویسنده در این داستان گاهی داستان را تفسیر می‌کند و حتی جهت‌گیری؛ مثلاً با گفتن واژه‌ای چون

«خوشبختانه»: «صالی گفت: تو هیچ چی نگو، من خودم درستش می کنم. خوشبختانه در بین راه به کسی بر نخوردند» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۶۷).

نویسنده در نقل افکار شخصیت ها خود را محدود کرده است. او فقط احساسات و افکار صالی و بهنام را بیان می کند: «حالا دیگر خیلی دلش می خواست مچ صالی را باز کند و به او بفهماند که دست از این خیال بافی ها بردارد» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۹۰). «صالی با خود گفت: کاش آن بچه را برده باشند مسجد جامع. او به همین چیزها فکر می کرد که یک دفعه دید رسیده است به اولین ساختمان های شهر» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۵۹).

گاهی راوی بیش از حد نیاز اطلاعات دارد و آن را به مخاطب کودک خود انتقال می دهد و باعث می شود از تعلیق و برانگیختن حس انتظار در خواننده کاسته شود: «بله ماجرا از این قرار بود که بین سربازهای دشمن اختلاف پیش آمده بود. بر سر اینکه صالی را اسیر کنند و با خود ببرند یا اینکه رهایش کنند بگو مگو می کردند. یکی می گفت: دشمن، دشمن است چه بزرگ و چه کوچک» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۶۲). بهتر بود نویسنده در این بند و بندهای مشابه حوادث را از قول پرندگان که شاهد حادثه بودند نقل می کرد. نویسنده از گونه فانتزی استفاده کرده است و بهره گیری از چنین ژانری، این اجازه را به او می داد و دیگر آنکه از گفت و گو به عنوان یکی از مهم ترین ابزارهای روایت بهتر استفاده می کرد.

۲-۱۲- فضا سازی (Atmosphere)

از آنجا که این داستان، یک اثر فانتزی است، نویسنده با توصیف جزئیات سعی در واقع نما کردن داستان کرده است. می دانیم که فضای داستان های فانتاستیک، شگفت انگیزی است تا جایی که برخی، فانتزی را برابر با حیرت دانسته اند و تالکین، فانتزی نویس مشهور، فلسفه فانتزی را ایجاد شگفتی می داند (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۴۶). وقتی مخاطب کودک، داستانی غیر واقعی را می خواند باید شگفت زده شود و از سوی دیگر داستان را باور کند. کار اصلی فضا سازی، راست نما کردن داستان است. آغاز شگفتی در داستان با سخن گفتن دو پرنده همراه است و سخن گفتن پرندگان عنصری شگفتی ساز است: «کیوتر که

صدایش شبیه بقو بود گفت: معمولاً پسر بچه ها کنجکاو اند. من خیلی بین آدم ها زندگی کرده ام. بچه ها نترس و کنجکاو هستند. کلاغ گفت شاید هم نگران کسی است. شاید در آن گوشه شهر فامیلی دارد» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۱۰).

نویسنده برای القای این شگفتی مجبور می شود تعجب شخصیت انسانی داستان را از این حوادث شگفت آور بیان کند: «صالی از تعجب نزدیک بود جیغ بزند. همان کلاغ و کبوتر بودند» و یا: «صالی که از دیدن کلاغ و کبوتر دوباره تعجب کرده بود نمی دانست چه بگوید. آیا بیدار بود؟» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۱۸).

داستان پری نخلستان علاوه بر آنکه در صدد القای فضای فانتزی و شگفت آور است، روایتگر لحظاتی کاملاً واقعی از حوادثی که بر این سرزمین گذشته نیز هست. نویسنده با دادن اطلاعات تاریخی و البته جغرافیایی در صدد آن است که کودک مخاطب داستان را در فضا و حال و هوای روز های آغازین جنگ تحمیلی قرار دهد. نمونه ای از نمونه های بی شمار اطلاعات تاریخی و جغرافیایی را در این بند داستان می خوانیم که روایتی فانتزی از حادثه ای واقعی است: «لک لک گفت: دشمن هر روز دارد جلوتر می آید و هر روز خرابی بیشتری به بار می آورد. امروز فرداست که وارد شهر شوند. از هر طرف جلو آمده اند. از آن طرف پشت دیوارهای کوی طالقانی هستند، از این طرف هم وارد گمرک شده اند. پلیکان هم گفت: جوانهای شهر واقعاً فداکاری می کنند» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۱۳۶).

۲-۱۳- گفت و گو (Dialogue)

در اهمیت عنصر گفت و گو در داستان اینکه «به اعتقاد میخائیل باختین، نویسنده به تقلید از انسان روزمره شخصیتی را خلق می کند ولی این شخصیت تا آخر داستان نمی تواند سکوت کند. شخصیت باید حرف بزند. به اعتقاد او، نویسنده شخصیت را برای «گفت و گو» خلق می کند» (اخوت، ۱۳۷۶: ۱۲۷). در بسیاری از بخش های داستان، نویسنده به جای آنکه شخصیت هایی را که خلق کرده به گفتار وادارد، خود به جای آنها صحبت می کند. این ویژگی، داستان را شبیه قصه های قدیمی و کلاسیک فارسی می سازد. از این نقیصه که بگذریم حسین فتاحی از گفت و گو برای فضا سازی و صحنه پردازی نیز استفاده کرده است و این را می توان از زیبایی های اثر دانست: «پدر گفت: گوش کن صالی!

خبر دارم. من و مادرت با هانیه می آمدیم خرمشهر؛ اما اینجا توی ماهشهر گیر افتادیم. ماشین از اینجا جلوتر نیامد. راننده گفت آبادان و خرمشهر جنگ است. هیچ ماشینی هم پیدا نکردیم بیاییم. اینجا هم غوغاست، همه ریخته اند اینجا» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۲۴).

۳- نتیجه گیری

حسین فتاحی در رمان پری نخلستان با استفاده از گونه فانتزی به روایت جنگ برای کودکان پرداخته است. نویسنده با آگاهی از جذابیت های فانتزی و بهره گیری از اصول آن، سعی در جلب مخاطب داشته است. از آنجا که شخصیت های جانوری، مورد علاقه کودکان است، نویسنده با دادن شخصیت انسانی به جانواران، داستانی زیبا و پرکشش خلق کرده است. در این اثر، عناصر داستانی دیده می شود که به خوبی به کار گرفته شده اند؛ با این همه، کاستی هایی در کاربرد آن وجود دارد مانند پیرنگ ساده و بدون پیچیدگی و شخصیت های ساده و یک بعدی که از ایجاد حس انتظار در مخاطب می کاهد. دیگر آنکه نویسنده کمتر روایت داستان را بر عهده گفت و گو گذاشته است. نوآوری نویسنده در استفاده از شخصیت های جانوری و شگفت انگیز در روایت جنگ است. اگر چه داستان فانتزی است؛ اما نویسنده از صحنه پردازی کاملاً واقعی بهره گرفته است؛ بی آنکه در واقعیت های تاریخی دفاع مقدس تحریفی رخ دهد. آنچه در این داستان جلب توجه می کند نگاه تازه نویسنده به جنگ آن هم از دیدگاه کودکان و تاثیر این پدیده بر زندگی آنان است.

فهرست منابع

- ۱- اخوت احمد. (۱۳۷۶)، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: فردا.
- ۲- انوشه، حسن. (۱۳۷۶)، *دانشنامه ادب فارسی*، ج دوم، چاپ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ۳- بارت، رولان. (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت ها*، چاپ اول، تهران: فرهنگ صبا.

- ۴- پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۷)، **نقد ادبیات منطبق با حقیقت**، چاپ اول، تهران، خانه کتاب.
- ۵- پرین، لارنس. (۱۳۸۹)، **تأملی دیگر در ادبیات داستانی**، محسن سلیمانی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- ۶- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳)، **گزاره هایی در ادبیات معاصر- داستان**، چاپ اول، تهران: اختران.
- ۷- داد، سیما. (۱۳۸۷)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- ۸- فتاحی، حسین. (۱۳۸۸)، **پری نخلستان**، چاپ دوم، تهران: قدیانی.
- ۹- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴)، **جنبه های رمان**، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
- ۱۰- قزل ایاغ، ثریا. (۱۳۸۶)، **ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن**، چاپ پنجم، تهران: سمت.
- ۱۱- گودرزی دهریزی، محمد. (۱۳۸۸)، **درسنامه دانشگاهی ادبیات کودکان و نوجوانان ایران**، تهران: قو و چاپار.
- ۱۲- محمدی، محمد، (۱۳۷۷)، **روش شناسی نقد ادبیات کودکان**، چاپ اول، تهران: سروش.
- ۱۳- محمدی، علی؛ روزبهانی، علیرضا. (۱۳۹۱)، **فانتزی در هفت روز هفته دارم**. مجله مطالعات ادبیات کودک، شماره ۵.
- ۱۴- ----- (۱۳۷۸)، **فانتزی در ادبیات کودکان**، چاپ اول، تهران: روزگار.
- ۱۵- مستور، مصطفی. (۱۳۸۳)، **مبانی داستان کوتاه**، تهران: مرکز.
- ۱۶- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۴)، **عناصر داستان**، چاپ اول، تهران: شفا.
- ۱۷- یوسفی، محمد رضا. (۱۳۸۶)، **زمینه شناخت ادبیات کودک**، چاپ اول، تهران: پیک بهار.